deza de alma y tal nobleza de sentimientos tan fuera del alcance de los instintos é inclinaciones vulgares, que nos inclinan á rendir casi el mismo tributo de admiración á los ingenios que las produjeron, como al pueblo que supo saborearlas y comprenderlas. Pericles, cuya principal tendencia en el gobierno fué difundir y generalizar entre sus conciudadanos el sentimiento de la verdadera belleza, pudo con razon pronunciar las palabras que Tucídides pone en sus labios, en el mencionado discurso en elogio de los guerreros muertos: «Amamos lo bello pero no el lujo, y gustamos de la filosofía sin ser afeminados» [1]). Un paso más y el amor á lo bello se tornará en deseo de reprobados placeres, y el gusto por la filosofía, degenerando en vano juego de palabras, sofocará en el corazon de los atenienses los sentimientos nobles y los generosos impulsos.

Ante todo, examinemos el género de poesía verdaderamente propio de los atenienses, el drama; y veremos cómo los gérmenes de la belleza y de la elegancia más exquisitas, brotaron de antiguas formas groseras y rígidas como la rosa surge del boton erizado de espinas.

---

[1]) Tucídides, 2, 40: φιλοκαλοῦμεν γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας. La palabra εὐτέλεια no debe entenderse en el sentido de que los atenienses no emplearan considerables sumas en obras de arte; Pericles, por el contrario, quiere decir que los atenienses, en su amor al arte, más que al lujo y á la esplendidez puramente externos, atendían á la belleza intrínseca de las cosas.

# CAPÍTULO XXI

## Orígenes de la poesía dramática.

El espíritu y las tendencias que caracterizan una determinada época, refléjanse más completa y fielmente en la poesía que en la prosa; por esto en los tres géneros poéticos principales de la poesía griega es donde mejor hallamos los caracteres de los tres distintos períodos de la civilización helénica. La poesía épica, al menos en su forma clásica, pertenece á una época en que aún las instituciones monárquicas continuaban vigentes, y en que dominada la imaginación popular por tradicionales leyendas, el pensamiento y la razon se declaraban con ellas satisfechos. La elegía, el yambo y la poesía lírica propiamente dicha, nacieron en un período de gran agitación intelectual, inseparable compañera del desarrollo de las instituciones republicanas; período en que el ciudadano hacía valer sus inclinaciones y tendencias individuales, y en que el corazon humano abría hasta sus más recónditos senos á la inspiración y al entusiasmo poéticos. Si avanzando por este camino llegamos en fin al momento en que la civilización griega alcanza su mayor grado de esplendor, y en que tocan á su apogeo el poderío y la libertad de los atenienses, y hallamos que un nuevo género de poesía se convierte en órgano de las ideas y sentimientos en aquella época predominantes, reduciendo á la oscuridad y á la insignificancia más completas los demás géneros poéticos, nos preguntaremos por qué la poesía dramática respondía tan á maravilla al espíritu del siglo, y por qué logró conquistarse tan completamente el favor del público, con detrimento de sus hermanas.

La poesía dramática, como el mismo nombre griego indica, no se limita, cual la épica, á relatar hechos, sino que además los

presenta ó reproduce ante los ojos del espectador [1]). No estriba, sin embargo, en esta forma puramente externa la diferencia esencial entre el drama y la epopeya; puesto que siendo lo mismo las palabras que las acciones mera *ficción* del poeta, ó á lo sumo *ilusión* del espectador, la diferencia se reduciría á un simple engaño. Es, pues, evidente que hay que buscar en otra parte la nota esencial y característica de este género poético: que es preciso buscarla en la mente misma del poeta cuando concibe y medita el asunto del drama. Y en efecto, es de todo punto indudable que la distinción estriba en que al paso que el poeta épico, considerando los acontecimientos que describe como muy remotos y conservando siempre conciencia del largo tiempo que de ellos le separa, los contempla y los admira con tranquilidad y placidez, el poeta dramático se traslada con toda su alma á la situación de la vida humana que pretende reproducir, hasta el punto de experimentarla él mismo á fuerza de resucitarla en su imaginación. El poeta dramático siente lo que representa, por dos diversos conceptos: de una parte, el desarrollo de la acción desde el vago deseo hasta la resolución madura y la ejecución perfecta, aparece en el drama con tal naturalidad, que se la creería nacida en nuestra misma alma; de otro lado, el efecto que los actos ó la suerte de unos personajes del drama producen en el ánimo de otros personajes, está retratado tan al vivo, que el espectador se interesa involuntariamente por aquéllos, experimentando sus mismas impresiones. Este segundo medio de dar vida á la acción del drama fué el más importante en los comienzos de este género poético; circunstancia es ésta que explica no solo la necesidad de llevar á las representaciones de aquella remota época un coro que participara de la suerte de los principales personajes [2]), si que también, por qué el drama griego no tuvo su origen en la poesía narrativa, sino en un ramo de la poesía lírica. Pero dejando este segundo punto para otro capítulo, sólo dejaremos sentado por ahora que la poesía dramática reproduce las escenas de la vida humana, únicas susceptibles de ser trasladadas al drama, con

[1]) [Véase Aristóteles, *Poética*, c. 3: ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά (esto es las obras de Sófocles y de Aristófanes) φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. Pero no toda acción es dramática, sino sólo aquellas que son resultado de las pasiones humanas.]

[2]) [Más decisivo es este segundo punto de vista, pues que toda la poesía dramática griega se derivó de la coral. Véase sobre esto la pág. 80, tomo II.]



más vigor é intensidad que ningún otro género poético; al paso que la épica y la lírica se adaptan mejor á las descripciones de la naturaleza.

Trasladémosnos mentalmente un instante á la época en que la poesía dramática era aún completamente desconocida, y habremos de convenir en que la creación del drama debió requerir extraordinario atrevimiento. Cuando el aeda, siguiendo antiguas tradiciones, sólo había celebrado las hazañas de los dioses y de los héroes, un hombre se presenta en público revestido del carácter de dios ó de héroe; ¿no se requería, en efecto, la concurrencia de circunstancias excepcionales para que se operase tan radical transformación en un pueblo que, como el griego, tan apegado vivía aun en sus fiestas y regocijos á los antiguos usos? Es indudable que el hombre siente cierta inclinación á las representaciones dramáticas; por una parte tiende espontáneamente á imitar los ademanes y gestos de los demás; y por otra se complace en la viveza con que un narrador repite como si fuesen suyas, frases ó discursos que á otro ha oído ó que él mismo ha inventado. Pero de estos elementos dramáticos dispersos, al verdadero drama, media gran distancia, que según parece no salvó ninguna nación antes, ni al mismo tiempo que Grecia. El Antiguo Testamento contiene discursos y diálogos, como se ve en el libro de Job; poemas líricos con cierta cohesión dramática como el Cantar de los Cantares; pero en ninguno de sus libros se hace mención alguna del drama propiamente dicho. La poesía dramática de los indios corresponde á una época en que ya la civilización griega se hallaba en contacto con la de la India [1]); y los misterios de la Edad Media tienen evidentemente su origen en antigua aunque oscura tradición. Atenas fué la única ciudad entre todas las antiguas, donde la poesía dramática, y muy especialmente la tragedia, alcanzó completa madurez; pero aun allí no se representaban los dramas sino en las escasas fiestas consagradas á Dionysos, al paso que las rapsodias épicas y los cantos líricos solían recitarse en todas ocasiones. Todo esto sería inexplicable si la poesía dramática hubiese nacido del simple capricho y del arbitrio de

[1]) [Véase A. Weber, *Geschichte der indischen Litteratur*, p. 224 de la 2.ª edic. No es verosímil que, como algunos han supuesto, la poesía dramática de los indios naciese merced al influjo de la civilización griega. Lo que resulta indudable es que la poesía dramática griega es más antigua.]

sas de la misma idea; y no era preciso separarse mucho del curso ordinario de sus pensamientos, para creerse en un paraje solitario en medio de bosques y rocas, presenciando las alegres danzas de las ninfas y de los atrevidos sátiros. Los adoradores de Baco, animados por el deseo de luchar, sufrir y vencer con el dios, veían en estos seres secundarios un medio para acercarse más á él. A esta idea y no á la de cubrirse el rostro con la máscara para poder entregarse más libremente á la embriaguez y á la orgía, obedeció la costumbre de vestirse de sátiros en las fiestas de Dionysos, pues de otro modo no se concebiría que espectáculo tan serio y patético como la tragedia, tuviese origen en los coros de sátiros. Adviértese siempre en las fiestas de Baco la tendencia de los que en ellas tomaban parte, á sustraerse á la realidad de su propia persona para trasportarse á un mundo maravilloso y fantástico; á este fin pintábanse el cuerpo con yeso, minio y con varios jugos vegetales rojos y verdes; ceñíanse las caderas con pieles de cabra; colocábanse, á guisa de barbas, anchas hojas de toda clase de plantas; cubríanse el rostro con máscaras de madera, de corcho y de otras materias; vestíanse, por último, el traje que más convenía á un determinado personaje de aquel mundo fantástico.

Estos pormenores explican, en nuestro concepto cumplidamente, cómo sin necesidad de apelar á arbitrarias y caprichosas ficciones, pudo nacer el drama del entusiasmo del culto de Baco y casi formar parte de aquella solemnidad religiosa. Veamos ahora el proceso de su formación, que atestiguan monumentos dignos de completo crédito. Convienen los eruditos antiguos en que la tragedia, lo mismo que la comedia, fué en su origen un simple canto coral [1]). Es circunstancia importantísima para la historia de la poesía dramática, la de que la parte lírica fué su elemento primitivo; esto es, que las aventuras del dios se las suponía conocidas ó iban simbólicamente indicadas en la misma ceremonia del sacrificio, y el coro expresaba los sentimientos que le inspiraban aquellas aventuras. Este canto coral pertenecía al género ditirám-

[1]) Un pasaje entre muchos: Evantio, *De tragœdia et comœdia*, c. 2: *Comœdia fere vetus, ut ipsa quoque olim tragœdia, simplex carmen fuit, quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatus nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat.* [Véase también la disertación de O. Müller acerca de la obra de W. Schneider, *De originibus tragœdiæ gr. und de originibus comœdiæ gr.*, Breslau, 1817, contenida en los *Kleine Schriften*, vol. 1, p. 388 y ss.]



bico. Aristóteles dice que el origen de la tragedia debe buscarse en los cantores de ditirambos [1]); cantos que como ya antes de ahora hemos tenido ocasión de observar (Cap. XIV), eran compuestos en honor de Dionysos y entonados, al principio sin orden ni concierto por los embriagados comensales al terminar un festín, y más tarde, desde la época de Arion (hacia la 40.ª Olimpiada), ejecutados por coros con sujeción á reglas fijas. Con el ditirambo podían expresarse todas las diversas emociones que despertaban el culto y el mito de Baco: había ditirambos alegres, con los cuales se celebraba la vuelta de la primavera; pero es evidente que no fueron éstos los que dieron origen á la tragedia, cuyo carácter es grave y melancólico. El ditirambo del cual nació la tragedia, era el que relataba las *amarguras de Dionysos*, como con perfecta claridad se desprende del pasaje en que Heródoto refiere que en la época del tirano Clistenes (hacia la 45.ª Olimpiada, 600 a. Chr.) se organizaron en Sicione coros trágicos, que en lugar de cantar las desventuras de Baco, cantaban las del héroe Adrasto; y que Clistenes consagró aquellos coros al culto de Dionysos [2]). Como se ve, en aquellos tiempos no sólo existían ya los coros trágicos, sino que éstos se dedicaban también á cantar los sufrimientos y amarguras de los héroes. Cómo el ditirambo á veces [3]) y la tragedia siempre, escogieron sus protagonistas entre los héroes y nunca entre los demás dioses del Olimpo, explícase perfectamente si se tiene en cuenta que estos últimos no se hallaban sujetos como los primeros y como Dionysos á las veleidades de la fortuna, á alternativas de dicha y de dolor. La fecha marcada por Heródoto conviene con el aserto de los gramáticos an-

[1]) Aristóteles, *Poética*, 4: ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον. [Véase el fragmento 77 de Arquíloco en Bergk:

ὡς Διονύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον, οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας,

con el que acaso se relaciona el fragmento 223 de Calímaco en Meineke. Véase el cap. III, p. 42, y cap. XII, p. 240, nota 1 del tomo I.]

[2]) Heródoto, 5, 67... τὰ πάθεα αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον, τὸν μὲν Διόνυσον οὐ τιμέωντες, τὸν δὲ Ἄδρηστον. Κλεισθένης δὲ χοροὺς μὲν τῷ Διονύσῳ ἀπέδωκε. El sentido de la frase no varía aunque ἀπέδωκε se traduzca «les devolvió» ó «les dió como cosa debida». [Véase á este propósito la nota puesta por Stein al 1, 14, 3 de Heródoto]. [O. Müller, *Dorier*, vol. 2, p. 367 y 368.]

[3]) Estrabon, 15, p. 728, cita un ditirambo de Simónides intitulado *Memnon* [Fragm. 28 de Bergk.] Véase Plutarco, *De musica*, c. 10.

tiguos, según los cuales el célebre poeta ditirámbico Arion (hacia la 49.ª Olimpiada, 580 a. Chr.) fué el inventor del estilo trágico (τραγικὸς τρόπος [1]); con cuya expresión querían significar evidentemente la clase de ditirambo usada en Sicione en la época de Clistenes. Este aserto da cierta autoridad á la tradición según la cual hubo en Sicione un trágico llamado *Epigenes*, anterior á todos los poetas dramáticos atenienses. Noticias bastante confusas y á menudo adulteradas, le señalan como el primero que dedicó á otros héroes, cantos hasta entonces sólo consagrados á Baco [2]).

Ahondando un poco en el estudio de lo que era la tragedia antigua cuando aún se hallaba por completo subordinada al culto de Baco, el dicho de Aristóteles de que «el origen de la tragedia debe buscarse en los cantores de ditirambos», nos inducirá á suponer que los corifeos, ya como representantes del dios, ya como mensajeros de su séquito, narraban los peligros de que se veía amenazado el numen, y cómo los evitaba ó los vencía; mientras que el coro manifestaba las diversas emociones que le producía este relato, como si realmente presenciase todas las vicisitudes que escuchaba. Considerándose los coreutas como satélites del mismo Baco, no tardaron en creerse verdaderos *sátiros* que lo acompañaban, no sólo en sus alegres aventuras, sino que también en sus luchas y en sus desgracias, y lo mismo se mostraban propicios á dar muestras del más terrible espanto, que á manifestarse plácidos y gozosos. Aristóteles y muchos gramáticos afirman que la tragedia antigua tenía el carácter de drama satírico [3]): y se dice que Arion,

[1]) [Véase el cap. XVII.]

[2]) [Bentley combate la existencia de este supuesto trágico Epigenes. Véanse sus *Abhandlungen über die Briefe des Phalaris*, p. 268 de la traducción de W. Ribbeck. La estructura de la noticia de Suidas relativa á aquel personaje, así como también la explicación del proverbio οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον, que se encuentra en los paremiógrafos, robustecen más la duda y facilitan la prueba de que tales datos son mera invención de época posterior. Sobre todo, apenas ha podido lograrse completar de una manera clara la exposición de los comienzos del arte dramático entre los griegos que se encuentra en Aristóteles, que es por desgracia bastante mezquina, y que se separa mucho de aquella otra tradición que Horacio sigue en la *Epistola ad Pisones*. Multitud de noticias que hasta nosotros han llegado, y que según O. Müller, en los *Dorier*, vol. 2, p. 367, conocían ya los literatos antiguos, pueden ser admitidas; pero de ningún modo la autenticidad de aquellos testimonios. Véase U. von Wilamowitz-Möllendorf en el *Hermes*, lib. IX, p. 341.]

[3]) [*Poética*, c. 4, p. 1449, a, 20.]



el inventor del ditirambo trágico, fué el que introdujo los sátiros en este género de poesía. Así, los antiguos explicaban ya el nombre de tragedia ó canto del macho cabrío, por la semejanza que los cantores, en su cualidad de sátiros, tenían con aquel animal; es, sin embargo, muy dudoso que esta semejanza, en verdad remotísima entre el sátiro y el macho cabrío, fuera la que diese nombre á este género poético; antes bien, parece más probable que tenga su origen aquella denominación en que los ditirambos de tal especie eran entonados durante el sacrificio de un macho cabrío y delante del ara. Las investigaciones mitológicas se encargarán de determinar cuáles fueran las conexiones existentes entre aquella ceremonia y el asunto de la tragedia primitiva.

A tal punto había llegado la tragedia entre los dorios, los cuales se consideraban inventores de este género dramático y entre quienes se conservó aún mucho tiempo en su forma lírica original; todos sus ulteriores progresos los debe á los atenienses. Es indudable que en Atenas se continuó cantando por largo tiempo aún, ditirambos trágicos del género de los de Sicione y de Corinto; verosímilmente en el templo Leneo consagrado á Baco y en las fiestas *Leneas*, con las cuales se hallan íntimamente relacionadas todas las tradiciones auténticas referentes á los orígenes de la tragedia [1]). Además cumple observar que se celebraban las Leneas precisamente en la misma época en que otras comarcas de Grecia lloraban las desventuras de Dionysos. En las Leneas la

[1]) Prescindimos aquí de las opiniones tan divulgadas y aceptadas por el mismo Horacio, *Ars poetica*, verso 274 y ss., acerca del nacimiento de la tragedia en la vendimia, de los rostros untados de mosto, del carro en que Tespis recorría el Ática, etc.; porque todo esto proviene de confundir la tragedia con la comedia. Esta última tuvo su origen en las Dionysiacas campestres ó fiestas de la recolección de la uva (véase el cap. XXVII); Aristófanes [*Avispas*, versos 650 y 1537. Véanse los *Acarnienses*, verso 499] llama á los poetas cómicos contemporáneos suyos, cantores del mosto (τρυγῳδούς), pero nunca da este nombre á los poetas ni á los actores trágicos. Los carros no convienen al ditirambo que el coro entonaba hallándose en reposo, sino á la procesión de la comedia primitiva. Además, acostumbrábase en muchas fiestas, proferir insultos é injurias desde lo alto de un carro (σκώμματα ἐξ ἁμαξῶν). Sólo prescindiendo en absoluto de este error, que descansa en una confusión muy natural, se puede conciliar la historia primitiva de la tragedia con las mejores autoridades y especialmente con Aristóteles. [Véase lo que dice O. Müller en sus *Kleine Schriften*, vol. 1, página 486 y ss.]